

Bases para la edición crítica y estudio de la poesía exenta del dramaturgo Bances Candamo

Fundamentals for the Critical Edition and Study of Lyric Poetry by the Playwright Bances Candamo

Blanca Oteiza

Universidad de Navarra, GRISO

ESPAÑA

boteiza@unav.es

ORCID: 0000-0003-4175-846X

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 5.2, 2017, pp. 443-460]

Recibido: 20-10-2017 / Aceptado: 30-10-2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2017.05.02.26>

Resumen. La poesía lírica de Bances Candamo precisa de una edición crítica y de un estudio en detalle que la valore objetivamente. Con este fin se ofrecen las bases para su contextualización finisecular, transmisión textual y tipología.

Palabras clave. Bances Candamo; poesía lírica; transmisión; contexto; tipología.

Abstract. The lyric Poetry by Bances Candamos is needed of a critical edition and a detailed study for its evaluation. With this aim, this article offers the basis for its turn of the century context, the textual transmission and its typology.

Keywords. Bances Candamo; Lyric Poetry; Textual Transmission; Context; Typology.

Bances vive y trabaja entre siglos (1662-1704), lo que ha condicionado la consideración de su obra: Rozas lo denominó escritor límite (1965); Ana Suárez (1992) hablaba de su teatro ilustrado; Sebold, de la «tendencia clasicista, garcilasista o neoclásica» de su poesía¹ y más recientemente Pérez Magallón en 2002 lo incluye

1. Ver Sebold, 1997, p. 156.

entre los novatores, aunque en otro momento matizará que su vinculación con el movimiento es también contradictoria².

Su nombre es conocido fundamentalmente como dramaturgo, en tanto que durante unos años fue el poeta oficial de Carlos II, y también por su preceptiva *Teatro de los teatros*, donde incluye opiniones, inquietudes y certezas sobre la comedia y la importancia de su quehacer y misión dramáticos, que suponen en realidad una insistente justificación y defensa de su autoridad intelectual y social como poeta, para avalar la redacción de dicha preceptiva, que está motivada, como es sabido, por la defensa de la licitud del teatro, en respuesta a la reprobación de la comedia por el jesuita Camargo en 1689 (*Discurso teológico sobre los teatros y comedias de este siglo...*)³. En consecuencia, no es de extrañar que su poesía exenta sea menos conocida y requiera una atención integral, ecdótica y hermenéutica, porque las únicas ediciones modernas con que contamos de 1949 y 2004 no son críticas⁴.

El itinerario vital de Bances está marcado por su condición de poeta cortesano (cómico y lírico) y de funcionario de Hacienda, que lo lleva a ejercer en diversos lugares de Andalucía. Lo sabemos porque contamos con una bio-bibliografía suya⁵ de su amigo Julián del Río Marín, incluida en un volumen póstumo que preparó con su poesía exenta, titulado *Obras líricas*, en evidente oposición a su obra dramática, que se publicará en 1722 con el título *Poesías cómicas*.

No se sabe a ciencia cierta cuándo llega a la corte, en torno a los 20 años quizá, pero según su biógrafo «fue recibido con aplauso de los mayores ingenios» y en ella manifestó «su elocuencia en los gabinetes y su númen en las academias y los teatros, llegando a merecer en todas partes extraordinaria estimación»⁶.

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

2. Pérez Magallón, 2002, p. 92, nota 129. Ver para las particularidades de esta poesía de entre siglos, Bègue, 2008a.

3. Ver Oteiza, 2011. Su teatro está más estudiado y ha sido objeto de dos proyectos de investigación subvencionados por el Gobierno de Navarra durante los años 2001-2002, dirigido por Blanca Oteiza, y 2008-2009, dirigido por Enrique Duarte. Para estas cuestiones bien estudiadas y comentadas especialmente por Arellano, Suárez..., remito a la bibliografía recogida en Duarte y otros, 2010. Ver también Pérez Magallón que considera el *Teatro de los teatros* un intento de escribir una historia universal del teatro (2002, pp. 37, 49, 228...).

4. El primer acercamiento importante a su poesía es el estudio bibliográfico de Cuervo, 1916, pp. 26, 28-32, 53-76. En 1949, Gutiérrez reproduce la segunda edición de sus *Obras líricas* con una introducción que sigue de cerca a Cuervo, y en 2004 García Castañón publica, tomando como referencia la edición de Gutiérrez (p. 34), una amplia selección de poesías anotadas, en la que incluye algunos poemas procedentes de sus comedias o que no fueron publicados en *Obras líricas*, como el dedicado a san Juan de Dios. Según su autor, esta edición «ha de entenderse [...] como un primer paso hacia la fijación de los textos poéticos de Bances Candamo» (p. 22) y corrige «las ediciones anteriores en los casos de error evidente» (p. 34).

5. *Vida y escritos de don Francisco Antonio de Bances Candamo*, que glosa Cuervo, 1916, pp. 11-34, y recoge Gutiérrez (1949, pp. 23-34), por donde citaré modernizando grafías, porque en las primeras ediciones esta *Vida* no tiene paginación. Ver las puntualizaciones biográficas de Moir (1970, pp. XV-XXXVII).

6. Gutiérrez, 1949, pp. 26-27.

Parece, por tanto, que encajó bien desde el principio en la corte, donde hará pronto carrera, y a la que llegaba avalado, porque, según Del Río, en Sevilla, ciudad en la que estudió y fue ordenado de menores, era conocido y admirado por su ingenio en la poesía española y latina. De hecho allí en 1682 aparece «su primer poema impreso»⁷, el soneto «En memorias de mármol, respetado», en los preliminares del *Apólogo membral* de Francisco Godoy⁸. Este ingenio será corroborado en 1720 por uno de los censores de *Obras líricas*, fray Pablo Yáñez:

Conocí siendo gramático a don Francisco Candamo cuando era más aplaudido y emulado poeta cómico, y le oí alguna vez versos imitando los virgilianos, y ahora en estas poesías conozco que supo mejorar las Églogas, Geórgicas y Eneidas, elevando la frase latina en su composición española⁹.

De la participación en la vida social y literaria de la corte¹⁰ se documenta su intervención con el romance «Aquel arrogante Imperio» en la academia poética que se celebra el 3 de febrero de 1685 en Madrid para encarecer que el 20 de enero de ese año¹¹ Carlos II había ayudado a un sacerdote que llevaba el viático a un moribundo¹², y años más tarde se registra su participación en la justa que se organizó en Madrid por la canonización de san Juan de Dios, el domingo 10 de junio de 1691, en el que parece ganó alguno de los premios con el poema «De Armenia el golfo, al Céforo suave»¹³.

7. Moir, 1970, p. XIX.

8. *Apólogo membral, discurso jocoserio moral y político*, Sevilla, Juan Vejarano, 1682, s. p. El poema que no se recoge en *Obras líricas*, lo dedica «A don Francisco de Godoy en su *Apólogo*».

9. Gutiérrez, 1949, pp. 44-45.

10. Moir dedica a las academias que frecuentaba Bances en los años 80 (1970, p. LXXIV), pero de las que tenemos escasa constancia. Para las academias del momento ver Bégue, 2013, especialmente pp. 46-47 con sus notas.

11. *Academia a que dio asumpto la religiosa y católica acción que el rey nuestro Señor (Dios le guarde) ejecutó el día 20 de enero de este año de 1685*, s. l., s. a., Sebastián de Armendáriz, librero de cámara de su Majestad. La relación del certamen testimonia la presencia y participación de quienes serán sus amigos y a quienes dedicará algunas poesías, Antonio Zamora y Marcos de Lanuza, Mendoza y Arellano, conde de Clavijo, quien al hacer el vejamen de los poetas participantes describe a un Bances menestero (fols. 38v-39r; puede leerse en Moir, 1970, p. XXII). Ver Rojo Alique, 2008, para el conde de Clavijo, poeta. La participación de Bances en esta academia debió de traerle suerte, pues como comenta Moir, en noviembre de ese año representa ante sus majestades la comedia *Por su rey y por su dama* (1970, pp. XXII-XXIII). El poema se encuentra en *Obras líricas*, pp. 111-117, y puede leerse en Gutiérrez, 1949, pp. 168-174, y en García Castañón, 2004, pp. 115-120.

12. Ruiz Pérez (2008) recoge la tradición de este gesto de Carlos II que asumirá después Felipe V.

13. *Justa literaria, certamen poético o sagrado influjo, en la solemne cuanto deseada canonización del pasmo de la caridad, el glorioso patriarca y padre de los pobres san Juan de Dios...*, Madrid, Bernardo de Villa-Diego, 1692. El asunto sexto requería ocho octavas y tenía como primer premio una salvilla y un bernegal de plata grande (p. 158). El poema de Bances se publica el primero (pp. 159-160), por lo que debió de ganar este asunto, según indica el condicionado del certamen: «La graduación de los premios se reconocerá en cada asunto por la colocación de las poesías, hasta la tercera» (p. 5). Puede leerse también en Cuervo, que añade la portada y condiciones de la justa, así como el poema completo por no incluirse en sus *Obras líricas* (1916, pp. 72-76), y en García Castañón, 2004, pp. 154-157.

Muerto en 1704 a los 42 años desempeñando en Andalucía tareas administrativas, su biógrafo se lamenta de que «sus escritos fueron casi innumerables; el destrozo de ellos pendió del ningún sosiego que le dejaron sus empleos; en cada ciudad le quitaban los papeles, de suerte que, si quería tenerlos, volvía a escribirlos»¹⁴. Situación que se agravó tras su muerte, pues sus papeles que dejó en San Clemente fueron de mano en mano: los dejó en su testamento al duque de Alba, don Antonio Martín de Toledo; fueron recogidos por don Luis de Mergelina, quien los remitió al duque de Montellano, Presidente de Castilla, quien a su vez los envió al duque de Alba, en un cajón «que tendría dos resmas de papel; y aunque después se procuró una copia, no tuvo efecto quedando sepultados en eterno olvido con la muerte impensada de este gran príncipe»¹⁵. No obstante, Del Río declara haber visto algunas obras suyas como el *César africano*, del que tenía 9 cantos escritos en 1700¹⁶, las obras líricas que va a publicar y algunas que corren en nombre ajeno, así como otras que dejó inacabadas¹⁷.

A esta dispersión de su obra se alude también en el prólogo al lector de su teatro (*Poesías cómicas*) cuando en 1722 se anuncia la intención de publicar sus poesías y se solicita ayuda para poder recopilar sus textos:

Y últimamente te prevengo que con el afecto que he dado a luz las obras cómicas de Candamo, deseo dar a la prensa todas las obras líricas de este autor, para cuyo fin te suplico, y a todos los aficionados que tuviere manuscritos, me contribuyan con ellos, que yo les corresponderé en darles impreso el manuscrito (vol. I).

Empresa que no debió de llegar a buen puerto.

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

LAS «OBRAS LÍRICAS»

La publicación de esta poesía, propiciada y compilada por su amigo Del Río Marín, se conserva en dos ediciones de 1720 y 1729 respectivamente¹⁸. Y si interpretamos bien los datos, la primera edición debió de tener cierta repercusión social porque aparece anunciada en la *Gaceta de Madrid* el 11 de febrero de 1721, siendo

14. Gutiérrez, 1949, p. 32.

15. Gutiérrez, 1949, pp. 32-33.

16. Ver Duarte, «El *César africano*, poema épico de Bances Candamo», en prensa, avance de la edición que está preparando del poema.

17. Gutiérrez, 1949, pp. 33-34.

18. Primera edición: *Obras líricas de don Francisco Antonio de Bances Candamo, superintendente de rentas reales de Ocaña, San Clemente, Úbeda y Baeza, etc. que saca a luz don Julián del Río Marín y las dedica a la Excm. Señora Duquesa del Arco, Condesa de Monte-Nuevo, la Puebla, etc.* Con privilegio, en Madrid, a costa de Nicolás Rodríguez Francos, impresor de libros. Hallarse en su casa, en la calle del Pozo [1720]. Segunda edición: *Obras líricas de don Francisco Antonio de Bances y Candamo, superintendente de rentas reales de Ocaña, San Clemente, Úbeda y Baeza, etc. que saca a luz don Julián del Río Marín y dedica al Excmo. Señor Conde de San Esteban de Gormaz*, con Privilegio, en Madrid, a costa de Francisco Martínez Abad, impresor de libros. Hallarse en su casa, en la calle del Olivo bajo [1729]. Describe ambas ediciones Cuervo, 1916, pp. 57-76.

la primera vez que el periódico anuncia una obra de carácter literario, según señala Buiguès¹⁹. Y este éxito parece estar detrás de la publicación de su segunda edición que se hace «en obsequio de la república de las letras, que recibió con indecible ansia la primera vez que vieron la pública luz», como se dice en la dedicatoria a don Andrés Fernández Pacheco, conde de San Esteban de Gormaz, primogénito del Marqués de Villena, justificando la reimpresión del volumen:

ofrezco cumplido a la generosa protección de V. E. en obsequio de la república de las letras, que recibió con indecible ansia la primera vez que vieron la pública luz las elegantes obras de don Francisco Candamo, desapareciéndolas de suerte que aun no dejó seguros la ingeniosa codicia de los eruditos los pocos ejemplares que reservó mi curiosidad, esperando que el tiempo los hiciese por raros, más estimables; pero esta universal presunción en todos se desvaneció en la idea, pues desde que se publicaron corrió la estimación de este libro tras los breves rasgos que dejó el autor de su conceptuosa elocuencia y lo raro de su divino ingenio hizo raros tantos ejemplares, encendiendo el anhelo de muchos que no lograron ver impresos su afanes, en apeteer la alteza de sus conceptos, la solidez de su doctrina, la sublime elegancia de las poesías que admiradas de tantos se ven excedidas en el decoro y claridad de la lengua, evitando juiciosamente la obscuridad afectada en que algunos colocan la doctrina, que verdaderamente es molestia²⁰.

El volumen, a pesar del afán y buena intención del amigo compilador, resulta incompleto: no incluye algunos de sus poemas y otros no son de Bances²¹, pero no es de extrañar si atendemos los problemas que Del Río tuvo para recolectar sus poesías:

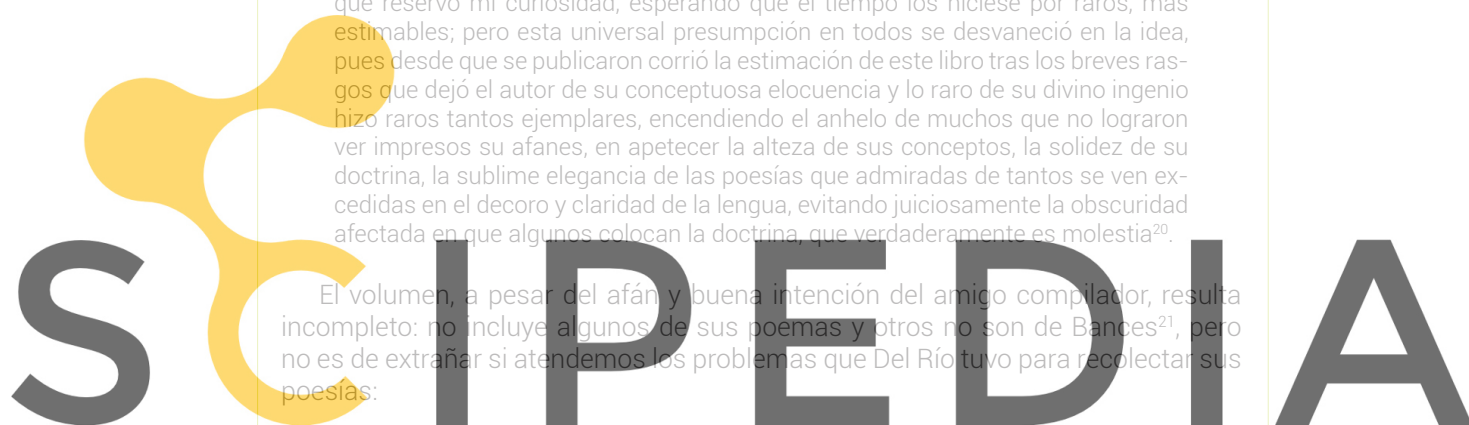
Apenas llegué a la corte cuando solicité con gran desvelo recoger las Obras de don Francisco Candamo para juntarlas a las que traje de Andalucía, y darlas a luz. Daba a don Manuel Pellicer de Tobar [...] conseguir mi intento, pues, [...] me dio noticia de las muchas obras de D. Francisco que (entre innumerables manuscritos) estaban en la librería del señor D. Andrés González de Barcia, de los Consejos de Castilla y Guerra. Valime de su bondad, y exponiéndose el deseo de imprimirlas, me concedió liberalmente este volumen de las Obras Líricas, ofreciéndome las demás para el mismo efecto²².

19. Ver Buiguès, 2011, pp. 336-337, 339.

20. Gutiérrez, 1949, pp. 21-22.

21. Según el censor Yáñez, «En esta colección hay algunos metros que no son de Candamo», como el soneto XII, «Huélguese lindamente vuecelencia», que lo atribuye a Lucas Sanz Moreno, dedicado a la condesa de Aranda en Zaragoza (Gutiérrez, 1949, p. 45); el romance heroico II, «Qué monstruo alado con siniestro vuelo», en opinión de Cuervo «es el que se dice de Zamora» (1916, p. 63); o el soneto XXIII, «Habiendo llegado a la corte cantidad de poetas cultos le escribió este un amigo», que no es de Candamo (Cuervo, 1916, p. 67).

22. Gutiérrez, 1949, p. 57. La base del volumen está sin duda en el manuscrito 2248 de la Biblioteca Nacional de España, que con el título *Obras de D. F. Bances Candamo dedicadas a la Excm. Sra. Mariana de Borja de Cersedos*, Madrid, 1715, pudo consultar Del Río al parecer gracias a D. Andrés González de Barcia. Un cotejo superficial lo evidencia: el manuscrito contiene 21 sonetos de los 27 que publica *Obras líricas*; 6 de los 11 romances de *Obras líricas*; más los tres romances heroicos, la carta-ovillejos, los dos poemas en décimas, la canción, la silva y las endechas que recoge *Obras líricas*. El manuscrito no contiene el *César africano* ni el idilio *Descripción y viaje de Tajo*, dos de sus más significativos poemas.



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

De estas dos ediciones de *Obras líricas* se conservan varios ejemplares en bibliotecas diversas, de los que he manejado para esta ocasión cuatro²³, que en un cotejo somero advierten problemas habituales del proceso impresor: faltan páginas, paginación errónea, erratas..., que no comparten todos los ejemplares. Ambas ediciones presentan el mismo *corpus* poético a plana y renglón (exceptuando preliminares y las alteraciones en la paginación), pero en el proceso de composición se generan erratas nuevas o se corrigen otras²⁴. Una errata de la primera edición que ha dado lugar a confusiones posteriores es la de la fecha de la muerte del poeta en 1709 en vez de 1704, como aparece corregida ya en la segunda edición.

Cada edición tiene sus propios preliminares, lo que afecta entre otros aspectos a la extensión de la dedicatoria (más breve en la primera edición, cuatro páginas frente a cinco en la segunda); la fe de erratas (la primera edición incluye una lista que fecha a 23 de diciembre de 1720, y la segunda omite el listado de erratas y certifica la fe de erratas con un error en la fecha: 23 de diciembre de 1710); y el destinatario de la dedicatoria y el impresor: la primera edición la dedica el propio Julián del Río Marín a la duquesa del Arco, que firma en Madrid a 28 de diciembre de 1720, y sale a costa de Nicolás Rodríguez Francos, impresor de libros. La segunda edición está dedicada al conde de San Esteban de Gormaz, y firmada por el impresor Francisco Martínez Abad en Madrid a 28 de junio de 1729.

De estos preliminares resultan especialmente interesantes sus dos censuras eclesiásticas, la correspondiente a la aprobación y censura del 29 de octubre de 1720 del padre Francisco Montiel, examinador sinodal del arzobispado de Toledo y calificador del Consejo de la Inquisición y de su Junta; y la de fray Pablo Yáñez [...] de la Orden de San Bernardo de 22 de octubre de 1720. Y son interesantes no solo por la información que habitualmente ofrecen estos paratextos²⁵, sino porque no se

En el manuscrito se advierten varias manos, y Cuervo considera algunos poemas autógrafos (1916, pp. 55-57). Contiene muchas tachaduras y diferentes lecturas (por ejemplo del soneto III «De la cumbre del Etna monumento» presenta dos versiones, la del soneto 3, fol. 3r y la del soneto 19, fol. 27v). Del Río, por tanto, a estos poemas del manuscrito 2248 añade los que dice traer de Andalucía, que no parecen ser muchos, tras el testamento de Bances.

23. El de la primera edición de 1720, procedente de la Biblioteca Nacional de Viena, signatura 31.H.25, que puede consultarse en red, y del que la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid conserva otro ejemplar, signatura IX/5281, y las copias de tres ejemplares de la segunda edición de 1729 conservados en la Biblioteca Nacional de España, signaturas R. 20858, R. 16801 y U. 7662. El ejemplar R. 16801 lleva *ex libris* de don Ferdinand José de Velasco, Camarista de Castilla (1707-1788): «Ex. Bibl.^[ca] D. Ferdin. Joseph i Velasco in Aula Criminali Sup.^{mo} Castellae Senatus Fiscalis».

24. Algunos casos: en R. 20858 faltan las páginas 117 a 124; en U. 7662 las páginas 225 a 240 se colocan tras la página 256...; R. 16801 y U. 7662, p. 124 «pensamieeto»; R. 20858 y U. 7662, p. 152 «podet»; R. 20858, R. 16801 y U. 7662, p. 81 «el gloro» en vez de «el logro» («el logro», ed. 1720); p. 99 «alborto» en vez de «aborto» («aborto», ed. 1720); p. 153 «soneto XXII» en vez de «soneto XXIII»; p. 156 «con los ojo»; p. 158 «quieu» en vez de «quien»; p. 160 «religieuses» en vez de «religiones»; p. 165 «Solutas» («volutas», ed. García Castañón); R. 20858 y R. 16801, p. 238 «fnego» en vez de «fuego»; p. 199 «pe su» en vez de «de su»...

25. Ver Cayuela, 1996; Bègue, 2008b, y «Censura y poética: la concepción de la poesía en las aprobaciones», en prensa.

tenemos versos originales de Bances (hay que suponer), versos propuestos por los censores (no bien aceptados) y los versos que finalmente se publican corregidos por no se sabe quién²⁶.

Obras líricas no es un libro extenso, de «obra pequeña en el volumen [...] grande y preciosa en sus sentenciosos versos» la califica el censor Montiel. Prescindiendo ahora de los poemas preliminares, se recogen en él 49 composiciones más tres cantos del poema épico el *César africano*, y una quarteta asonantada titulada *Fiesta de toros*. De ellas prácticamente la mitad son sonetos (27), seguidos de los romances (11). El resto se reparten en dos silvas (una denominada idilio), una canción; tres romances heroicos, una carta-ovillejos, así llamada; dos poemas en décimas y un jeroglífico. Por tanto, formalmente se advierten bien dos tipos de composiciones: las de metros cultos (sonetos, silvas, canción), y las de metros populares (romances, romances heroicos, endechas endecasílabas, y décimas), junto a una combinación de ambos en la carta-ovillejos justificada estructural y temáticamente. Veamos a continuación algunos modelos.

Los metros cultos

Los metros cultos (silva y sexta rima) son la forma de los poemas más cultos en los que la influencia e imitación de Góngora es extrema, como documenta en detalle Arellano, y se confirma fácilmente en estos tres ejemplos²⁷:

1) La silva «Precipitaba Apolo de los montes» de 1690, que se conserva inacabada, es una imitación de la primera soledad de Góngora en la forma (11 estrofas de endecasílabos y heptasílabos, de rima consonante), el tema y la imaginería culterana (*carbunclo*²⁸, *can fiero*...): durante la noche, un peregrino fugitivo de amor (en vez del naufrago gongorino) vislumbra una rústica cabaña de silvestres cabreros, que lo acogen cuando cae del caballo, y tras volver en sí le preguntan por el motivo de su presencia:

Los montes con las sombras más crecidos
enlutaban el viento
y con tanto carbunclo luminoso,
con tantos ojos, digo, el firmamento
Argos era vistoso [...]
Ocultaba una rústica cabaña
de silvestres cabreros
entre peñascos fieros
el verde corazón de una montaña;
era una encina ardiente
atalaya luciente,
cuando no Norte errante,

26. Me ocupo con detalle de estos preliminares censores en «Bances Candamo, poeta censurado y aprobado», en prensa.

27. Ver Arellano, 1991 y su bibliografía, para completar estos casos.

28. Ver Arellano, 2014.

al perdido, al cansado caminante
que pisa el monte fiero,
sirviendo su luz bella
al peregrino de caduca estrella, [...]
Era el can fiero con continua vela
sobre un cerro nocturna centinela, [...]
Estaban los cabreros ya cansados
coronando la hoguera,
previniendo sin sustos ni cuidados
cena pobre y grosera,
cuando acudieron todos presurosos
al rumor de los canes más furiosos²⁹,

trasunto evidente de los versos de Góngora:

el joven apresura,
midiendo la espesura
con igual pie que el raso,
fijo (a despecho de la niebla fría)
en el carbunclo, Norte de su aguja, [...]
El can ya, vigilante,
convoca despidiendo al caminante,
y la que desviada
luz poca pareció, tanta es vecina,
que yace en ella robusta encina,
mariposa en cenizas desatada.
Llegó pues el mancebo, y saludado
sin ambición, sin pompa de palabras,
de los conductores fue de cabras,
que a Vulcano tenían coronado. (Soledades, vv. 78-95)

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

2) Otra composición significativa es la llamada *Idilio* y titulada *Descripción y viaje de Tajo*, asimismo una silva de endecasílabos y heptasílabos consonantes, con algún verso suelto, que pudiera estar también inacabada por su repentino final³⁰.

Es un extenso poema en el que recorre el trayecto del río lo que le permite distintas perspectivas temáticas y estilísticas: descripciones bucólicas del paisaje campestre con referencias pastoriles y mitológicas, como la que dedica a Siringa, que desarrollará en otra ocasión en un soneto en los mismos términos (soneto V, «*A vnos cañaverales; alude a la transformación de Syringa*»); versos amorosos sobre la ingrata a quien adora, y un listado de «canoros cisnes» que lo cantaron (Garcilaso, Lope, Camoens, Herrera, Quevedo, Montalbán), que posibilita intertextualidades varias, como la inclusión de versos de Garcilaso o Camoens; referencias al *Polifemo*, y remedos de sus correspondientes estilos, como el de la *Égloga I* de Garcilaso,

29. Puede leerse en *Obras líricas*, pp. 126-128; Gutiérrez, 1949, pp. 182-185, y García Castañón, 2004, pp. 151-152.

30. En *Obras líricas*, pp. 5-28; Gutiérrez, 1949, pp. 65-86 y García Castañón, 2004, pp. 158-181. La comentan Rozas, 1965, pp. 249-252, y Sebold, 1997, pp. 159, 162.

que cierra con el verso «Aquí dio fin a su cantar Salicio»...; pero al río Tajo, y aquí radica su interés en mi opinión, le faltó la grandeza del canto de otros:

Faltó, sí, a tu grandeza
aquel altivo espíritu valiente,
aquel ingenio ardiente
que fue en nuestro horizonte
el Polifemo del castalio monte,
a quien fue patrio nido
en todo esclarecido
Córdoba insigne, madre venturosa
de ingenios soberanos:
Góngora, Mena, Sénecas, Lucanos.
Este a quien dictó Euterpe numerosa
soledades confusas,
aunque juzgo, y no en vano,
que tal vez su dictamen soberano
invocaron las musas
por poder con su asilo
influir a otros su sonoro estilo,
pero nunca acertaron;
por imitar lo inimitable erraron.

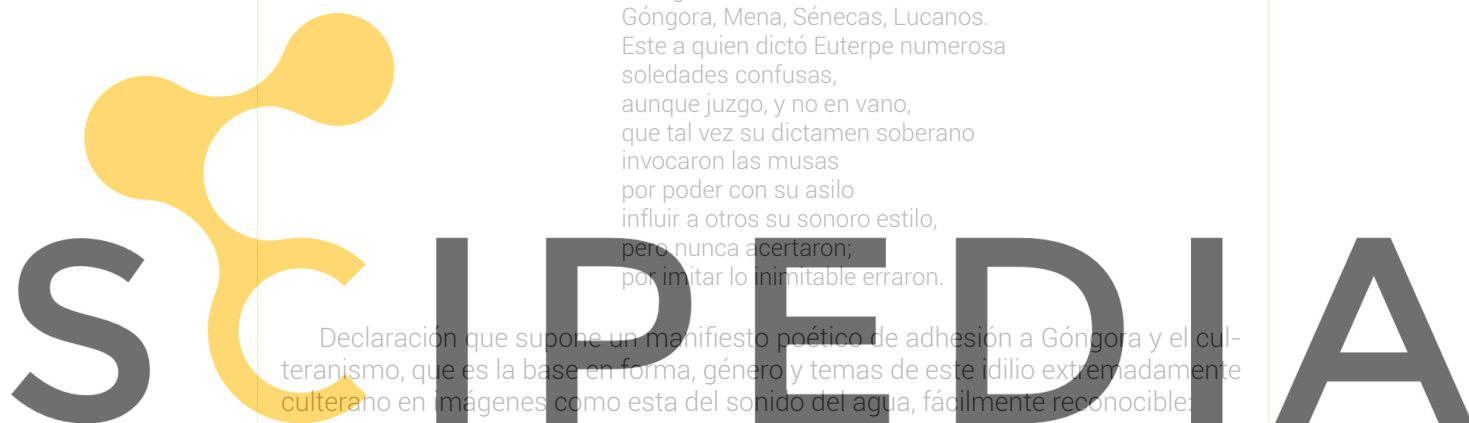
Declaración que supone un manifiesto poético de adhesión a Góngora y el culteranismo, que es la base en forma, género y temas de este idilio extremadamente culterano en imágenes como esta del sonido del agua, fácilmente reconocible:

El ruido que hacía
al correr el agua
gustosa era aunque bárbara armonía [...]
Guitarra de cristal, entre las guijas
ata cuerdas de plata sonoras
a las plantas de Alcides, que frondosas
son sus verdes clavijas.

3) Y por último la canción (en sextas rimas), «Pulsen las musas las hiladas venas»³¹, poema mitológico que remite ahora al *Polifemo* en la evocación de múltiples imágenes como la del verso «Su voz ya inspire el caracol torcido» que recuerda el gongorino «rompe Tritón su caracol torcido» (12, 94):

Pulsen las musas las hiladas venas
en sus cadencias sonoras; graves
pájaros escamados las sirenas
trinen al aire cláusulas suaves
cuyo festivo acento
es contagio dulcísimo del viento.
Su voz, ya inspire el caracol torcido,
ya suavizando el viento, al viento asombre,

31. Ver *Obras líricas*, pp. 44-46; Gutiérrez, 1949, pp. 101-103.



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

que se rastrean a su vez en otros poemas como el *César africano*:

el enroscado nácar resonante
Tritón inflama de su ronco aliento;
aun la serenidad del mar distante
a la tez de cristal rompe su acento
que modulan después dulces sirenas
en nervios dulces, en hiladas venas³².

De manera que estos poemas cultos se modelan en el culteranismo: desde la métrica (silvas, sextas rimas), el léxico (*armonía, cándido, candor, canoro, cóncavo, esplendor, emular, fragancia, infausto, púrpura, sonoro, trémulo, túmulo, vulto, vincular...*), versos («tejiéndoles las alas vagarosas / nocturnas plumas de funestas aves»³³) y reelaboraciones de pasajes de la obra de Góngora como la de la Soledad primera o el Polifemo³⁴.

Bances es poeta culterano declarado, como lo advirtieron sus propios colegas pronto, pues en una Fiesta de toros satírica de 1687 ya se alude al poeta en este sentido:

ligero como un gamo
a poner su rejón viene Candamo [...]
¡vitor Candamo, que es del rastro muerte! [...]
que decís mal de Candamo
siendo tan divino ingenio
que como un Góngora escribe,
pues casi escribe lo mismo³⁵.

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

«pues, por lo visto, si el lenguaje de la época no cambia, ¿qué se puede hacer sino adoptar un estilo de época, sino de una admiración de maestro próximo»³⁶.

Los sonetos de *Obras líricas* presentan mayor variedad temática, de género y estilística. La mayoría son amorosos y en su construcción, sin renunciar a la imaginación culterana, se evidencia la presencia mayoritaria de otros cánones tradicionales como el petrarquista: dedicados a las rigurosas y severas Amarilis y Filis, aunarán motivos mitológicos (Amarilis, Siringa, Venus, Adonis...), bíblicos (Jacob y Raquel), o poéticos: los contrarios del fuego/hielo, la rosa como expresión del infortunio amoroso y la brevedad de la dicha del amante; el arroyo que horada la piedra, imagen de su llanto y dureza de la dama; los celos en palacio, el pensamiento enamorado..., que permiten en algún caso un tono festivo como el del soneto X, que articulado sobre contrarios de amor (helarse con el fuego, arder al yelo; ser

32. *Obras líricas*, p. 191; Gutiérrez, 1949, p. 242; García Castañón, 2004, p. 220.

33. «Romance heroico II», en *Obras líricas*, pp. 96-97; Gutiérrez, 1949, p. 154; García Castañón, 2004, p. 132.

34. Ver más en detalle, Arellano, 1991.

35. La publica Moir, 1970, pp. 141-146.

36. Rozas, 1965, p. 249.

en las desdichas más dichoso; cielo-infierno, gustosa muerte...) cambia el tono de repente en los dos últimos versos para burlarse de estos motivos:

¿esto es galanteo de palacio?
¡Ay, Dominga de mi alma, yo iré a verte!³⁷

Otros sonetos se dedican a cuestiones cotidianas o circunstanciales: la muerte de Carlos II, reflexiones morales sobre el poder y la fortuna; desmitificar los tópicos de la vida de aldea o pastoril por su experiencia personal (allí mora la codicia y envidia del labrador; él solo les vio comer ajos no pucheros, y no les oyó cantar), etc.

Los metros populares

La poesía en metros populares se hace más personal y da cabida al humor. La mayoría son romances líricos y de estilo familiar, en los que describe o narra situaciones amorosas o particulares. Es el mismo Bances el que así los denomina dejando constancia de su elección y dominio de los registros poéticos (sol/eclípticas, epíclidos); se lo dice al conde de Clavijo de los versos que le dedica:

Flojas parecen las coplas,
mas para eso sois amigo,
y en un familiar romance
sea familiar el estilo.
Ya sabéis que sé llamar
Titán y pastor de Amfriso
al sol con mil tentaciones
de eclípticas y epíclidos³⁸.

En estos romances se rebaja la retórica e imaginaria poéticas a favor de lo conceptual. Un caso paradigmático es el romance *Al primer ministro*, poema de carácter biográfico en que narra sus orígenes y amarguras en la corte, su destierro, la envidia de que es objeto, etc.:

No solo quieren tenerme
en poco algunos ministros,
sino que yo entre mí quede
de mi aprecio disuadido. [...]
Poema perfecto he hecho
la comedia que he pulido
y ellos de hacer la tragedia
mueren con mortales hipos. [...]
De mis versos hacen todos
sátiras que yo no explico:
o escribidlas de los vuestros
o pagadlas si os las sirvo. [...]

37. *Obras líricas*, p. 51; Gutiérrez, 1949, p. 109; García Castañón, 2004, p. 51.

38. *Obras líricas*, pp. 254-255; Gutiérrez, 1949, pp. 299-300.

Han acomodado a todos
y a mí que les he excedido
con desengaños logrados
me premian años perdidos. [...]
 ¡Oh, cuántos hay que os ahúman
con un culto tan fingido
que primero os adoraran
canonizado que vivo! [...]
 No quiero, señor, más corte,
que aprendo caro en su estilo
y en desengaños de bronce
rozo una vida de vidrio.
De los que desechan tantos
haya para mí un retiro,
le estimaré como premio,
si me le dais como asilo³⁹.

No hay lugar, por tanto, para el exceso retórico, donde importan los conceptos, las ideas y reflexiones, las quejas, que convierten las coplas en muchos casos en poesía aforística.

Ahora bien, cuando estos romances cambian de registro y se dedican a acontecimientos públicos (panegíricos, elegías, etc.) con el cambio de tono y circunstancias, y la distancia del yo lírico vuelve la retorización en todo su esplendor culterano: los romances a la muerte de la reina María Luisa de Borbón o fray Raimundo Lumbier; a la imagen de la Virgen de la Soledad de la iglesia de la Victoria de Madrid, o a Carlos II concentran gran parte del léxico culterano conocido (*cerúlea, lóbrega, cándida, fragante, adusto, trémulo, purpúreo, émulo, funesto, infausta, carbunclo, piromancia...*), como el de estos versos:

Para responderte, amigo,
con lúgubre acento bronco
de infaustas nocturnas aves
siniestra la pluma corto,

con que comienza el canto elegíaco a la muerte de la reina María Luisa⁴⁰.

En suma, este breve panorama de la poesía exenta de Bances permite no obstante algunas orientaciones: la consideración de sus contemporáneos del ingenio, elegancia y discreción de sus poesías y el afán de sus amigos por sacar a luz su obra lírica; se confirma la propia convicción de su autoridad intelectual, como dramaturgo y poeta, procedente de sus estudios y conocimientos, como expresa en sus poemas más personales; la influencia culterana y admiración por Góngora es evidente, pero su presencia e intensidad dependerá del género poético al margen

39. «Romance II», en *Obras líricas*, pp. 63 y ss.; Gutiérrez, 1949, pp. 125-141; en la edición de García Castañón tras el v. 409 faltan ocho (2004, p. 99).

40. «Romance III», en *Obras líricas*, pp. 87-96; Gutiérrez, 1949, pp. 144-153; García Castañón, 2004, pp. 105-114.

de la forma métrica; hay otra línea formalmente popular que acoge lo lírico o personal de manera más conceptual y menos o nada retorizado, en aras de la expresión del yo lírico. En definitiva, Bances domina los cánones de la poesía en sus géneros y estilos, que son los que aplica sin excesos, ni desórdenes poéticos.

Sobre estas bases, falta ahora que su poesía exenta cuente con una edición crítica a partir de sus textos manuscritos⁴¹ e impresos, y con un estudio en detalle, que permita su valoración estética en el tiempo.

APÉNDICE: LISTADO DE LOS POEMAS CONTENIDOS EN «OBRAS LÍRICAS»⁴²:

Sonetos

Soneto I. *Epitafio a la majestad del señor Carlos II*, «Yace un monarca en este monumento».

Soneto II. «Descansa aquí, no yace, oh peregrino».

Soneto III. «De la cumbre del Etna monumento».

Soneto IV. «Ofendiome Amarili y yo quejoso».

Soneto V. *A unos cañaverales: alude a la transformación de Syringa*, «Hermosa ninfa, ya verde y amena».

Soneto VI. «Arrebatado en águila de pino».

Soneto VII. «A la madre de Amor mientras buscando»: lleva fecha de julio de 1695.

Soneto VIII. «De qué me sirve, Amor, fingir enojos»: lleva fecha de julio de 1695.

Soneto IX. «Llora el alba, lloraba Fili un día».

Soneto X. «Helarse con el fuego, arder al yelo».

Soneto XI. «En el papel del aire el otro día».

Soneto XII. «Huélguese lindamente vuescelencia». El censor Yáñez lo atribuye a Lucas Sanz Moreno.

Soneto XIII. «Jacob por la hermosura de Raquel».

Soneto XIV. «Por error de tu cielo, Fili bella».

Soneto XV. *Al arroyo de Torcón, que ha cavado gran profundidad en las peñas donde se precipita*, «Este florido arroyo caudaloso».

Soneto XVI. *Si hay celos en palacio*, «Si el que adora beldades superiores».

Soneto XVII. *Vida de la aldea*, «Los que dicen que es vida sosegada».

Soneto XVIII. *Vida pastoril*, «Gana medio leyendo las extrañas».

41. Algunos poemas sueltos se conservan en otros manuscritos (ver Cuervo, 1916, pp. 53-55).

42. No sigue el orden en que aparecen en *Obras líricas*, ni incluye los poemas preliminares.

Soneto XIX. «Como el enfermo que con sed ardiente».

Soneto XX. «Qué haces allá de amante embelesado».

Soneto XXI. *A la pragmática que se dijo salía quitando las cabelleras*, «No salió la pragmática severa».

Soneto XXII. «Cede al poder, no cede a la Fortuna».

[Soneto XXIII]. *Habiendo llegado a la corte cantidad de poetas cultos le escribió este un amigo*, «Candamo, amigo, huyamos que en poetas».

[Soneto XXIV]. *Respuesta*, «Dónde queréis que huyamos, don García».

[Soneto XXV]. *En alabanza del discurso que escribió para formar una librería selecta, al excelentísimo señor don Antonio Martín, duque de Alba*, año de 1691, «Quién inspiró al papel? Quien de la pluma».

[Soneto XXVI]. «Tus ojos, don García, le encendieron».

[Soneto XXVII]. «Verdad es lo que el vulgo ha publicado».

Romances heroicos

Romance heroico I. *Oración académica*, «Aquella de la lid rota celada».

Romance heroico II. *Llora la gloriosa muerte del excelentísimo señor don Manuel Diego López de Zúñiga, que sucedió a 16 de julio, de un mosquetazo que recibió en un asalto de Buda, capital de Hungría, año de 1686*, «Qué monstruo alado con siniestro vuelo».

Romance heroico III. *A una más que peregrina imagen de santa María Magdalena, del insigne escultor Pedro de Mena, hijo de Granada y vecino de Málaga, donde está sepultado*, «Qué tronco es este, que elevando informa».

Romances

Romance I. «Después que por largos días», fechado en Ocaña el 15 de septiembre de 1697.

Romance II. *Al primer ministro*, «Si en prosa no solo atento».

Romance III. *Respondiendo a D. Antonio de Zamora, oficial de la Secretaría de Indias, habiéndole participado la muerte de la Serenísima Reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón*, «Para responderte, amigo».

Romance IV. *A la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, que está en la Victoria de Madrid*, «Aquel angustiado vulto».

Romance V. *Deja la majestad de Carlos Segundo el coche al sacerdote que llevaba el santísimo sacramento a un enfermo. Sucedió a 23 de enero de 1685*. Pon-

dérase que la destrucción del imperio romano la causó la idolatría, y su exaltación el celo de la religión católica, «Aquel arrogante Imperio».

Romance VI. *En la muerte del venerable padre maestro fray Raimundo Lumbier, «Qué melancólica pira».*

Romance [VII]. *Respuesta al Ilmo. Señor don Tomás Ximénez Pantoja, conde de la Estrella, del Consejo Real, siendo Presidente de Hacienda, «El fastidio que tus líneas».*

Romance VIII. «Pobre niña, pobre niña».

Romance IX. *Al conde de Clavijo, señor de la Aldegüela, «Escuchad, señor don Marcos».*

[Romance X]. *Al máximo doctor de la iglesia, san Gerónimo, en la fiesta que le hacen los mercaderes de libros, «El espanto de la ciencia».*

Romance [XI]. «Dura ley al pensamiento».

Idilio

Descripción y viaje de Tajo, «Llegué del Tajo a la dorada orilla». Métricamente es una silva de endecasílabos y heptasílabos consonantes, con algún verso suelto.

Carta. Ovillejos

«Señor excelentísimo y mi tío», son 15 estrofas sexta rima que intercalan 19 redondillas.

Décimas

Décimas I. «Hurtó en reflejo el pintor».

Décimas II. «Contra ti sean los enojos».

Canción

«Pulsan las musas las hiladas venas», en 9 estrofas sexta rima de 6 versos endecasílabos y heptasílabos, excepto las tres últimas en que los 6 versos son endecasílabos.

Silva

«Precipitaba Apolo de los montes», al final se anota: «Dejola así el autor, año de 1690». Son 11 estrofas de endecasílabos y heptasílabos. Cada estrofa tiene 6 versos, excepto una de 4 versos y otra de 5.

Jeroglífico

Formado por 3 redondillas con su mote y pintura dedicado a don Feliciano Gilbert de Pisa.

Programma

Programma anagramma en honor de Felicianus Gilbert de Pisa, «Sive lyra, aut fidi-bus tentos cantare canoris».

Endechas endecasílabas

«Celia mientras a el aire». Son 40 estrofas de cuatro versos, tres heptasílabos y el último endecasílabo con rima asonante e-o. Se publican distribuidas en dos partes y se anota: «Prosiguen las endechas que empiezan fol. 220», al igual que en el manuscrito 2248.

Poema épico

El César africano, guerra púnica española. Poema épico de la conquista de Túnez por el Emperador rey de España don Carlos. [Cantos primero, segundo, quinto].

Fiesta de toros

«En una como ciudad». Cuarteta asonantada, rima e-o en los pares y libres los impares.

BIBLIOGRAFÍA

Academia a que dio asumpto la religiosa y católica acción que el rey nuestro Señor (Dios le guarde) ejecutó el día 20 de enero de este año de 1685, s. l., s. a., Sebastián de Armendáriz, librero de cámara de su Majestad. Hay ejemplar digitalizado en la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid.

Apólogo membral, discurso jocoserio moral y político, Sevilla, Juan Vejarano, 1682.

Arellano, Ignacio, «Presencia de Góngora en Bances Candamo, poeta oficial de Carlos II», *Revista de Literatura*, 53, 106, 1991, pp. 619-630.

Arellano, Ignacio, «Un pasaje oscuro de Góngora aclarado: el animal tenebroso de la Soledad primera (vv. 64-83)», *Criticón*, 120-121, 2014, pp. 201-233.

Bances Candamo, Francisco Antonio, *Poesías cómicas. Obras póstumas de D. Francisco Bances Candamo*, con privilegio en Madrid por Blas de Villanueva, impresor de libros en la calle Hortaleza, a costa de Joseph Antonio Pimentel, mercader de libros en la Puerta del Sol, 1722, vol. I.

- Bances Candamo, Francisco Antonio, *Obras líricas*, ed. Fernando Gutiérrez, Barcelona, Selecciones bibliófilas, 1949.
- Bègue, Alain, «"Degeneración" y "prosaísmo" de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas», *Criticón*, 103-104, 2008a, pp. 21-38.
- Bègue, Alain, «De leyes y poetas. La poesía de entre siglos a la luz de las aprobaciones (siglos XVII-XVIII)», en *Prácticas y discursos paratextuales en la literatura española del Siglo de Oro*, eds. Pierre Civil y Michel Moner, Madrid, Casa de Velázquez, 2008b, pp. 91-107.
- Bègue, Alain, «Academia que se celebró en palacio en la real presencia de sus Majestades, estando en público el día veinte de febrero de este año de 1700: sociabilidad cortesana y República de las Letras en las postrimerías del reinado de Carlos II», en *Culturas y escrituras entre siglos (del XVI al XXI)*, eds. Alain Bègue, María Luisa Lobato, Carlos Mata Induráin y Jean-Pierre Tardieu, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 16, pp. 45-119. Disponible en línea: <<http://hdl.handle.net/10171/29552>> [02/11/2017].
- Bègue, Alain, «Censura y poética: La concepción de la poesía en las aprobaciones», en prensa.
- Buiguès, Jean-Marc, «Los anuncios de impresos poéticos en la *Gaceta de Madrid* (1697-1750)», *Bulletin Hispanique*, 2011, 113, núm. 1, pp. 331-366.
- Cayuela, Anne, *Le paratexte au Siècle d'Or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Genève, Droz, 1996.
- Cuervo-Arango, Francisco, *Francisco Antonio de Bances y López Candamo. Estudio bio-bibliográfico y crítico*, Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1916.
- Del Río Marín, Julián, «Vida y escritos de Bances Candamo», en *Obras líricas*, ed. Fernando Gutiérrez, Barcelona, Selecciones bibliófilas, pp. 23-34.
- Duarte, J. Enrique, Blanca Oteiza, Juan M. Escudero, y Álvaro Baraibar, *Bibliografía general del teatro de Bances Candamo*, Pamplona, GRISO-Universidad de Navarra, 2010. Disponible en línea: <<http://www.unav.es/publicacion/bances-candamo/Bibliografia/>> [02/11/2017].
- Duarte, José Enrique, «El César africano, poema épico de Bances Candamo», en prensa.
- García Castañón, Santiago (ed.), *Poesía selecta*, Gijón, Libros del Pexe, 2004.
- Góngora, Luis de, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- Gutiérrez, Fernando (ed.), Francisco A. Bances Candamo, *Obras líricas*, Barcelona, Selecciones bibliófilas, 1949.

Justa literaria, certamen poético o sagrado influjo, en la solemne cuanto deseada canonización del pasmo de la caridad, el glorioso patriarca y padre de los pobres san Juan de Dios..., Madrid, Bernardo de Villa-Diego, 1692.

Moir, Duncan W. (ed.), Francisco A. Bances Candamo, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, London, Tamesis, 1970.

Oteiza, Blanca, «Las "autoridades" de Bances Candamo, poeta dramático», en *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, eds. Manfred Tietz y Marcella Trambaioli, Vigo, Academia del Hispanismo, 2011, pp. 291-305.

Oteiza, Blanca, «Bances Candamo, poeta censurado y aprobado», en prensa.

Pérez Magallón, Jesús, *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*, Madrid, CSIC, 2002.

Rojo Alique, Pedro, «Notas sobre don Marcos de Lanuza Mendoza y Arellano, conde de Clavijo», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 171-206.

Rozas, Juan Manuel, «La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite», *Segismundo*, 1, 1965, pp. 247-273.

Ruiz Pérez, Pedro, «Entre dos parnasos: poesía, institución y canon», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 207-231.

Sebold, Russell, «"Mena y Garcilaso, nuestros amos": Solís, Candamo, líricos neo-clásicos», en *Del Barroco a la Ilustración*, ed. Jesús Pérez Magallón, *Dieciocho*, 1997, pp. 155-173.

Suárez, Ana, «Bances Candamo: hacia un teatro ilustrado y polémico», *Revista de Literatura*, 109, 1992, pp. 5-54.